

Avant-propos. L'écriture translingue vue du ciel

ALAIN AUSONI
(Université de Lausanne)

RÉSUMÉ

Une majorité de la population mondiale parle plus d'une langue au quotidien. Que ce phénomène touche aussi la littérature, voilà ce qu'on semble redécouvrir à l'heure de la globalisation des histoires littéraires et des questions sur la place du français dans le monde. Ces dernières années, la pratique des écrivains faisant littérature dans une langue acquise tardivement – ici appelée *translinguisme littéraire* ou écriture *translingue* – a connu une nette montée en singularité. Pour faire le point sur ce phénomène, ce dossier donne la parole à un écrivain ; retrace l'émergence et les usages de la catégorie littéraire translingue ; mais surtout réunit des articles de jeunes chercheuses qui exemplifient la diversité et la complémentarité des approches critiques développées pour l'appréhender, en une remise en cause productive de l'idée qu'on se fait de la francophonie littéraire.

POUR CITER CET ARTICLE

Alain Ausoni, « Avant-propos. L'écriture translingue vue du ciel », dans *Interfrancophonies*, n° 9, *La Francophonie translingue*, Alain Ausoni, éd., 2018, p. I-V, <www.interfrancophonies.org>.

Avant-propos. L'écriture translingue vue du ciel

ALAIN AUSONI

« **N**E PAS OUBLIER LES OISEAUX », voilà ce que préconise Elsa Triolet en ouverture de *La Mise en mots* (1969) : « Le rossignol ne chantera ni cou-cou ni cra-cra, le corbeau n'émettra pas de trilles. Jamais. Qu'ils sortent de l'œuf ici ou là, le langage des oiseaux est, comme le plumage, attaché à l'espèce. [...] Pour l'homme, il existe une langue maternelle, son premier mode d'expression ; ensuite, il peut l'oublier, en apprendre une ou plusieurs autres sans oublier la première. L'homme est capable de s'exprimer dans les cou-cou, cra-cra et autres trilles humains¹ ». Revenant sur sa trajectoire littéraire dans ce livre bilan, elle marque ainsi d'emblée son appartenance à une singulière *espèce* littéraire : celle des écrivains qui ont fait littérature dans une langue acquise tardivement. Après s'être fait connaître en publiant trois romans en russe, Triolet fit du français à la fin des années 1930 la langue de ses gazouillements littéraires, avec le succès que l'on sait et qui lui valut notamment d'être, en 1945, la première femme à recevoir le prix Goncourt (prix 1944). « Aussi moi je suis bilingue. Je peux traduire ma pensée également en deux langues », poursuit-elle, « (c)omme conséquence, j'ai un bi-destin. Ou un demi-destin. Un destin traduit. La langue est un facteur majeur de la vie et de la création² ».

La langue, facteur majeur de la création littéraire : le moins que l'on puisse dire est que cette idée a retenu les études littéraires ces dernières années, qu'on se demande par exemple comment le poids des langues détermine les fonctionnements du système littéraire³, qu'on analyse les dynamiques mondiales de la traduction et leur influence sur

¹ Elsa Triolet, *La Mise en mots*, Genève, Skira, 1969, p. 7.

² *Ibid.*, p. 8.

³ Voir par exemple Pascale Casanova, *La Langue mondiale. Traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015.



la genèse et la réception des œuvres⁴, ou qu'on cherche à globaliser les histoires littéraires⁵.

Dans ce contexte ont récemment bénéficié d'une visibilité particulière les auteurs qui, comme Triolet ou Luba Jurgenson, une autre russophone écrivant en français, pourraient dire : « mon français n'a pas d'enfance⁶ ». Dans ce dossier, comme bien d'autres avant nous à travers les langues⁷, on les appellera *translingues* pour marquer le passage tardif des langues (qu'il soit définitif ou non), dont Triolet disait qu'il avait marqué sa vie et sa pratique littéraire.

Pour baliser dans ce qui suit le terrain couvert par ce numéro, prenant Triolet au mot, je considérerai une remarquable convergence d'images par lesquelles les écrivains translingues ont pensé leur *espèce* et leurs *variétés* en référence aux oiseaux. Aux différentes représentations que les écrivains ont donné par ce biais du fait translingue peuvent correspondre différentes approches critiques de leurs textes. Ce dossier les exemplifie – c'est ce qui fait sans doute sa spécificité et son intérêt – et espère pourquoi pas inciter à leur développement.

La littérature translingue étant largement l'œuvre d'écrivains exilés, on ne s'étonne guère de la voir traiter les problématiques de l'origine, de l'identité et des appartenances en ce qu'elles sont marquées par les déplacements géographiques comme par la rencontre d'autres cultures et d'autres langues. Le titre du célèbre et controversé premier livre en anglais de Jerzy Kosinski, *The Painted Bird* (1965), a souvent été compris comme une figuration de la marque du déracinement. Il est tiré d'un acte de cruauté décrit dans le roman : particulièrement habile dans l'art de capturer des oiseaux, un paysan peint ses proies, puis les relâche pour voir comment le reste de la volée, ne reconnaissant pas leurs anciens congénères, les attaquent avec brutalité. Entrer dans un

⁴ Gisèle Sapiro *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, Éditions du CNRS, 2009 ; Rebecca Walkowitz, *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*, New York, Columbia University Press, 2015.

⁵ Voir notamment Christie McDonald et Susan Rubin Suleiman (dir.), *French Global. A New Approach to Literary History*, New York, Columbia University Press, 2011.

⁶ Luba Jurgenson, *Au lieu du péril. Récit d'une vie entre deux langues*, Lagrasse, Verdier, 2014, p. 98.

⁷ Voir entre autres : Steven G. Kellman, *The Translingual Imagination*, Londres, University of Nebraska Press, 2000 ; Ottmar Ette, *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*, Berlin, Kadmos, 2005 ; Eugenia Kelbert, *Acquiring a Second Language Literature: Patterns in Translingual Writing from Modernism to the Moderns*, thèse de doctorat non publiée, Yale University, mai 2015 ; Cécilia Allard et Sara De Bansi (dir.), *Le Choix d'écrire en français. Études sur la francophonie translingue*, Amiens, Encrage, 2016 ; Jacqueline Dutton, « World Literature in French, littérature-monde, and the Translingual Turn », *French Studies*, 70/3, 2016, p. 404-18 ; Franca Bruera (dir.), *Écrivains en transit. Translinguisme littéraire et identités culturelles*, CosMO (Comparative Studies in Modernism), n° 11, décembre 2017 ; Alain Ausoni, *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine, 2018.

nouvel espace littéraire, c'est toujours s'affronter peu ou prou aux questions de l'accueil ou de l'hospitalité, et à celle, connexe, du retour au pays natal. Dans un article intitulé « L'Ignorance de Milan Kundera. Pour en finir avec le Grand Retour odysseén », Liana Pshevorska fait le point sur le traitement du mythe culturel du retour dans le célèbre roman de Kundera. Elle montre comment la décision prise par le personnage d'Irena de ne pas rentrer dans son pays natal est le fruit d'un long travail de négociation de la mythologie du chez soi, travail que le lecteur découvre sur fond de déconstruction narratoire du mythe odysseén du Grand Retour. Se reconnaissant comme marquée par ses années d'exil, Irena s'offre la possibilité d'explorer d'autres modes d'être que ceux de « l'exilée souffrante » dans le pays adoptif ou de la « fille prodigue » dans le pays natal.

Si on considéra tôt Kundera comme un important styliste de ses deux langues d'écriture, la capacité de Kosinski d'avoir écrit son livre sans aide fut rapidement questionnée. Mais l'animosité anti-translingue se manifeste souvent autrement que par l'examen scrupuleux des limites de la compétence langagière des écrivains. Dans le prolongement de la sacralisation de la langue maternelle dans la pensée linguistique du romantisme allemand, on a volontiers pensé que la pratique d'une langue acquise tardivement chassait le naturel nécessaire à l'exercice de la littérature. Écrivain translingue influent, Emil Cioran tenait ainsi que : « Si l'on pouvait enseigner la géographie au pigeon voyageur, du coup son vol inconscient, qui va droit au but, serait chose impossible' (Carl Gustav Carus). L'écrivain qui change de langue se trouve dans la situation de ce pigeon savant et désemparé⁸ ». Face à ce type d'attaques, Kosinski ne s'opposa pas à l'idée d'un gain en réflexivité inhérent à la pratique translingue. Il s'en servit pour riposter en présentant le translinguisme comme un privilège littéraire de libération des réflexes d'écriture pouvant contraindre les natifs : « A native is less in control of the language. The language controls him⁹ ». Pour ce qui concerne l'écriture translingue en français, Nancy Huston est certainement celle qui, comme Kosinski, a le plus clairement figuré l'effet émancipateur du translinguisme, principe même de son entrée en littérature. Mais contrairement à Kosinski et Cioran, Huston a fait un usage régulier et parallèle de ses deux langues d'écriture avec, au fil du temps, le développement de pratiques créatives plurilingues et un intérêt plus marqué pour la coprésence textuelle des langues. Dans « *Danse noire* de Nancy Huston et le narcissisme du texte translingue », Alice Duhan examine le plurilinguisme de ce roman de Huston mais analyse surtout les procédés textuels et diégétiques par lesquels il s'affiche comme centré sur le plurilinguisme dans ses manifestations sociales, subjectives

⁸ Emil Cioran, *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 69.

⁹ Tom Teichholz, *Conversations with Jerzy Kosinski*, Jackson, University Press of Mississippi, 1993, p. 47.

et artistiques, œuvrant par-là au développement d'une pensée de la littérature en langues et libérée de ses ancrages nationaux.

Même quand on fait preuve, à l'instar de Huston, d'une grande virtuosité dans le maniement de deux langues d'écriture et de souplesse dans le passage de l'une à l'autre, l'expérience de l'écriture translingue empêche le plus souvent de concevoir les langues comme de simples canaux pour l'expression littéraire. Aussi le translinguisme a-t-il fréquemment partie liée avec ce qu'on peut appeler *l'imaginaire des langues*. Renouant avec un imaginaire classique du français comme langue des formes et de la mesure, l'écrivain translingue Hector Bianciotti avait rapporté son élection de cette langue à son sentiment que, plus que l'espagnol qu'il avait aussi pratiqué, elle se prêtait particulièrement bien à l'expression de l'intimité. Pour tenter de ressaisir cette intuition, actualisant des dimensions de l'hypothèse de la relativité linguistique, Bianciotti se livra à des méditations phonologico-sémantiques : « Si je dis *oiseau*, j'éprouve que les voyelles que sépare en les caressant le *s*, créent une petite bête tiède, au plumage lisse et luisant, qui aime son nid ; en revanche, si je dis *pájaro*, à cause de l'accent d'intensité qui soulève la première, ou la pénultième syllabe, l'oiseau espagnol fend l'air comme une flèche. Il m'est arrivé d'avancer que l'on peut se sentir désespéré dans une langue et à peine triste dans une autre ; je ne renie pas cette hyperbole ». Et Bianciotti de fonder ainsi en langue son passage définitif à l'écriture en français : « plutôt *oiseau* que *pájaro*, je préférerais l'intimité à l'incommensurable¹⁰ ». La manière dont Bianciotti pense ses langues et leurs rapports pourrait-elle avoir partie liée avec son incarnation de la posture du converti au français sur la scène littéraire ? Le point sur l'articulation entre la posture d'auteur et l'imaginaire des langues dans l'écriture translingue n'avait pas été fait : Sara de Balsi s'en est chargée dans « Postures francophones translingues. L'exemple de Ying Chen ». L'étude de la trajectoire littéraire de Chen permet de montrer en quoi l'évolution de son ethos et de ses conduites est dans une certaine mesure corrélée à sa manière de considérer l'écriture translingue et le choix du français.

Pour penser la part centrale de l'écriture de soi dans sa pratique et son intérêt pour le traitement littéraire de son histoire familiale et de la géographie de sa jeunesse argentine, Bianciotti évoqua souvent un autre oiseau, nichant dans le *Manuel de zoologie fantastique* de son ami Borgès. Parfois nommé « Goofus Bird », il vole en arrière parce qu'il ne lui importe pas de savoir où il va mais d'où il vient¹¹. Dans un rare entretien, l'écrivain Daniel Maggetti revient sur un semblable attachement à la géographie de la région où il a grandi. Retraçant la vie de son père dans un récit en français, le narrateur de son roman

¹⁰ Hector Bianciotti, *Le Pas si lent de l'amour*, Paris, Grasset, 1995, p. 330-331.

¹¹ Voir par exemple Hector Bianciotti, « Réponse au discours de réception de Mme Florence Delay », 15 novembre 2001, <<http://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-mme-florence-delay>> [consultée le 01.02.2018].

Chambre 112 fait face à la différence langagière quand il évoque le temps de sa jeunesse dans une vallée du canton du Tessin. C'est une *cardellina*, et non un chardonneret qui, tirée d'un poème ayant marqué son enfance, vient se poser sur les premières lignes de ce roman (reproduites dans ce dossier). On y lira un remarquable « emmêlement des langues », propre au monde contemporain selon l'auteur, mais aussi manifestation d'une riche trajectoire plurilingue nourrissant son imaginaire et ses représentations du monde.

Pour finir, un article intitulé « Singulariser l'écriture translingue : une catégorie littéraire et ses usages » cherche à présenter la combinaison des éclairages ayant récemment mis en lumière le phénomène de l'écriture translingue. Tous dus à de jeunes chercheuses et chercheurs qui n'ont pour la plupart pas le français comme langue première, les articles de ce dossier témoignent de la vigueur de l'intérêt critique pour ce phénomène en différents points du globe. Proposer de voir le translinguisme du ciel, c'est inviter à dépasser les cadres encore souvent nationaux et monolingues de la recherche en littérature pour se donner les moyens de considérer les écrivains translingues autrement que comme de drôles d'oiseaux de la littérature.

ALAIN AUSONI
(Université de Lausanne)